

Celestino Piaggio

(Concordia, provincia de Entre Ríos, 20-12-1886;

Buenos Aires, 26-10-1931)

por Ana María Mondolo

<http://www.musicaclassicaargentina.com/piaggio/>

(noviembre 2013)



Director de orquesta, compositor y pianista. Perteneció a una **familia** de músicos en la que se destacaron especialmente su hermano, Leonidas (violonchelo; 1887-1942) y su hermana, Elsa Piaggio de Tarelli (piano; 1906-1993). Al igual que estos, Celestino inició sus **estudios** de piano y violín bajo la guía de su padre, Víctor. La sólida preparación adquirida le permitió ya a los diez años de edad, comenzar su trayectoria como violinista en la orquesta de una de las tantas compañías de ópera italiana que realizaban giras por el interior del país.

En 1900 se radicó junto a su familia en la capital argentina, inscribiéndose en el Conservatorio de Música de Buenos Aires. Luego de ser examinado por el fundador y director de esta casa de estudios, Alberto Williams, ingresó a las clases superiores que dictaban Julián Aguirre (piano), Andrés Gaos (violín), Carlos Marchal (conjunto) y el propio Williams (armonía, contrapunto, composición y dirección orquestal).

Su carrera fue rápidamente en ascenso. En 1901 obtuvo el primer premio de solfeo; en 1902 el diploma de profesor elemental de piano y violín; en 1904 ganó el primer premio de conjunto y fue nombrado profesor auxiliar de piano, cargo que ocupó durante cuatro años; en 1905 fue primer premio medalla de oro de piano; en 1906 ganó - también en piano - el Premio Ortiz y Cussó.

Como violinista, a pesar de la trayectoria cumplida, no se registraron más actuaciones. Si bien desde su ingreso al conservatorio dominaba por igual el piano y el violín, las exigencias cada vez más crecientes que sus profesores le imponían en la interpretación de dichos instrumentos lo llevaron a elegir. Su decisión fue la de abandonar los estudios de violín, convirtiéndose en un pianista de primer orden, tanto por su técnica como por su calidad interpretativa.

En 1908 obtuvo por oposición del **Gran Premio Europa**, que le permitió perfeccionar sus estudios en el viejo mundo. Ese mismo año se hizo cargo de esta beca otorgada por la Comisión Nacional de Bellas Artes, y viajó a **París**. Allí ingresó a la **Schola Cantorum** cursando estudios de armonía con Saint Reguier, contrapunto con Groz, composición con Vincent d'Indy, órgano con Cinand y Décaux y canto gregoriano con Gastoué. En forma privada profundizó sus conocimientos de piano junto a Ricardo Viñes.

En las vacaciones de 1914 viajó a **Rumania**. El estallido de la Primera Guerra Mundial convierte el breve viaje de descanso en una forzosa residencia de cinco años en Bucarest. Esta azarosa situación le impone integrarse en la nueva comunidad y buscar cabida en ella. Piaggio comenzó a dar lecciones de música para vivir, pues había perdido los beneficios de la beca correspondiente al Gran Premio Europa. Gracias a sus condiciones, no tardó en despertar el interés y la admiración del ambiente artístico del lugar. Dio recitales y fue nombrado pianista de la Corte Real, miembro del jurado del

Conservatorio de Bucarest y fundó tanto la *Revista Crítica Teatrala, Muzicala, Literara si Artística* (1918), como la orquesta Asociației Generale Muzicala din România para la sociedad Amicii Orbilor (1918).

En 1919 regresó a París para ingresar al curso de música dramática que dictaba d'Indy en la Schola Cantorum y con ello finalizar su carrera. Al año siguiente viajó a **Alemania** para completar sus estudios de dirección orquestal junto a Arthur Nikisch en el Gewandhaus de Leipzig. Pero en la Península Balcánica no lo habían olvidado:

"Piaggio, [...] es conocido por nuestro público, no sólo como pianista y compositor, sino como director de orquesta. El recuerdo de los conciertos sinfónicos que [...] dirigió hace años con tanto saber y valentía contribuirá a que sea recibido en el pupitre de la Filarmónica con la misma simpatía que se le ha dispensado en todas partes durante su anterior estada en Rumania" (La Época, 16-V-1922).

Accediendo al pedido de sus amigos, volvió a aquel país en diciembre de ese mismo año, para dirigir un concierto en el Paltul Ateneului y ofrecer un recital de piano consagrado a Beethoven. Con la intención de retenerlo, en Bucarest le ofrecieron tanto la dirección permanente de los conciertos sinfónicos dominicales como el nombramiento de profesor del Real Conservatorio de Música. Pero las condiciones para volver a su patria estaban dadas. Alberto Williams, ya en su carta del 22 de enero de 1920, le ofrecía la oportunidad de regresar con un empleo fijo en su conservatorio:

"Mi querido discípulo y amigo: Hace ya tiempo quería escribirle proponiéndole se venga a Buenos Aires, una [vez] terminados sus estudios en la Schola, para trabajar conmigo. Empezaré por asignarle seis clases, cuatro horas por día, con un sueldo de seiscientos pesos mensuales. Si su colaboración fuere eficaz, de lo que estoy seguro, le interesaría en las utilidades del Conservatorio, lo que sería motivo de un contrato, para dentro de dos años, tal vez, [sic.] favorable para Ud."

El 23 de febrero de 1921 llegó a la **Argentina** iniciando una nutrida y fecunda actividad no sólo como docente e intérprete, sino también en la organización y dirección de eventos en la disciplina. En calidad de **docente**, el 1º de marzo de 1921, se hizo cargo de las cátedras de piano, armonía, contrapunto y composición del Conservatorio de Música de Buenos Aires. En 1924, luego de firmar el contrato prometido por Williams, pasó a ser subdirector del instituto y a participar en las ganancias del mismo. Esta relación contractual mantuvo su vigencia hasta 1931, año de la muerte de Piaggio. Entre 1922 y 1931 también fue profesor del Instituto Nacional de Ciegos.

Como **intérprete** cumplió una importante labor en calidad de pianista y director de orquesta, especialmente a través de las instituciones de las que formó parte. Fue **miembro** de la Sociedad Nacional de Música (1921) y de la Comisión Nacional de Bellas Artes. En 1921 lo nombraron director artístico de la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica. Desde su seno dio a conocer numerosas obras del repertorio universal (ejemplo: la primera audición integral de los cuartetos de Beethoven) y de sus compatriotas. Mientras tanto participaba en la **creación de la primera orquesta permanente que tuvo la ciudad porteña**: la Asociación Sinfónica de Buenos Aires, de la cual fue director. Debutó el 17 de mayo de 1922 mereciendo elogios como el de Carlos López Buchardo (carta, 20-V-1922), quien en nombre de



Celestino Piaggio en el podio de la orquesta de la Asociación Sinfónica de Buenos Aires

"La Comisión Directiva de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires tiene el agrado de dirigirle la más sincera y entusiasta felicitación con motivo del brillante éxito por Ud. obtenido [...]. Esta Comisión Directiva que ha sostenido siempre, como uno de los aspectos de su nacionalismo musical, la necesidad de apoyar la labor de los maestros argentinos para formar con ellos una escuela nacional de directores de orquesta, se congratula de la presentación de Ud. [...]. El expresivo ejemplo de capacidad, profundo conocimiento de las obras y altas condiciones musicales en general por Ud. demostradas, son causa de íntima satisfacción [...] y seguridad de que nuestro arte sinfónico cuenta con un director distinguidísimo que hace honor a la musicalidad de nuestro pueblo".

A partir de este momento Piaggio desarrolló una notable trayectoria dirigiendo programas de nivel internacional, en cada uno de los cuales incorporó composiciones argentinas que permanecían "encarpetadas". También cabe destacar la oportunidad que brindó a muchos de sus connacionales al cederles su batuta para que ellos mismos dirigieran el estreno de sus obras. Al crearse los cuerpos estables del teatro Colón (1925), fue nombrado para cumplir su rol en las temporadas 1925, 1926 y 1931. Durante la última década de su vida estuvo abocado al engrandecimiento cultural de su país. A su muerte dejó tras de sí una importante labor destinada a sostener la obra de todos los valores nacionales.

La **producción** de Celestino Piaggio quedó circunscripta, casi en su totalidad, al período de formación profesional. Sus primeras partituras fueron escritas para las cátedras de Alberto Williams, entre 1901 y 1907. De estas se encuentran aun perdidas: *Minuetto en mi bemol* (estreno 1-07-1901) y *Los días, siete miniaturas* (estreno 14-11-1902), para piano; *Yo no lo sé* (estreno 20-11-1905) y *Madrigal* (estreno 20-11-1905), para canto y piano; *Miniatura* (estreno 21-09-1903), *Andantino* (estreno 10-10-1904), *Gavotta* (estreno 10-10-1904), y *Danza* (estreno 20-11-1905), para orquesta de cuerdas; *Hoja de álbum*, (estreno 21-09-1903), para violín y orquesta de arcos. Todas ellas fueron dadas a conocer por el autor - en calidad de pianista o director - a través del ciclo anual de conciertos de "alumnos compositores" que el Conservatorio de Música de Buenos Aires instauró a partir de 1901, en el Prince George's Hall.

Las composiciones de esta época no eran más que el resultado de su período de formación. Obras tales como *Miniatura* para piano (c 1904), *La urna* (c 1905) y *Trois mélodies* (1907) para canto y piano, denotan una fuerte influencia, fundamentalmente, de la armonía romántica e impresionista que el compositor había recibido a través del estudio de las obras de Beethoven, Brahms o Debussy. Es una etapa en la que no podemos buscar originalidad, sino destreza en el manejo de los conocimientos adquiridos. Esto ya era tenido en cuenta por la crítica, pues ante el estreno del 10 de octubre 1904, manifestó:

*"Con las obras para piano *Página gris*, *Bagatela*, *Humorística*, que tocó el autor deliciosamente, y las obras para orquesta de arcos *Andantino* y *Gavotta*, ejecutadas valientemente y con admirable sonoridad, bajo la dirección del autor, quedó cerrado el programa como con aros de oro. Las composiciones de Piaggio son verdaderas joyas, obritas de arte en la real expresión de la palabra. La ingeniosidad de los rasgos, la*

natural belleza de las ideas, y la clásica factura, hacen de este joven imberbe un artista hecho y derecho. Es además un director de orquesta serio y en vías de alcanzar una vasta cultura musical" (Revista Bibelot, II, 35, Bs. As., 15-10-1904).

De forma ternaria reexpositiva, las citadas partituras para piano se conservan en ediciones de la *Revista Bibelot*. La primera de ellas - *Página gris* (ca 1904)- denota como característica principal, una conducta de enmascaramiento de las funciones tonales a partir del motivo básico generador. *Bagatela* (ca 1904), en cambio, de sencilla factura, ostenta secciones conclusivas de dieciséis compases cada una, desarrolladas dentro del modo mayor, respectivamente en las tonalidades de La bemol, Mi bemol y La bemol. Está elaborada sobre la base de una textura de tipo homofónica a tres voces, en la cual cada voz hace su propio trabajo con una mínima independencia respecto de las otras. *Humorística* (ca 1904), escrita a tres y cuatro voces, es de una comicidad ingenua dada a través de recursos tales como la contraposición de sonidos staccato con aquellos que son ligados, recurrencia a choques de segundas mayores y menores, y enlaces acórdicos por cadencias atenuadas.

En 1905, por sus *Arabescos* para piano, mereció el Premio de la Escuela de Composición del Conservatorio de Música de Buenos Aires, establecimiento que al comunicar la edición por Gurina (1905), señaló:

"Giros melódicos muy distinguidos se hallan tratados con una tendencia modernista en la armonización, enriquecida con felices modulaciones que revelan una imaginación poderosa en el joven y talentoso compositor, que en distintas oportunidades ha podido ser apreciado como admirable pianista" (Revista Bibelot, III, 56, Bs. As., 30-08-1905).



Constituidos por dos piezas, el arabesco Nº 1 es de forma binaria con sus partes repetidas (A B A B'). "A" está elaborada en base al procedimiento de melodía acompañada (acompañamiento de tipo homofónico sincopado, que otorga cierta inestabilidad al trozo). "B" fue construida en función de una idea más contrapuntística, con una mayor riqueza en cuanto a cambios de intensidad y velocidad, pudiéndosela dividir internamente en tres secciones bien definidas: 1) tema B elaborado a partir de los elementos de la primera parte; 2) desarrollo; 3) reiteración parcial del tema B. El arabesco Nº 2 está constituido por una serie de partes (A B A C B' A') que no llegan a conformar un verdadero rondó. Algunas de ellas pueden ser divididas internamente: A aa; B bb; A aa; C cc c'c'; B'; A'. En ocasión de su estreno, el 21 de noviembre de 1905, junto a otras obras del autor, la crítica dijo de Piaggio:

"[...] es de una originalidad sutil, pintoresco, nervioso, trabaja con una delicadeza armónica, extrema. Sus Arabescos son singulares, son obras de avanzado. (¡Oh! ¡Dios Debussy!). Las romanzas La urna, Yo no lo sé, Madrigal, muestran una tendencia y la Danza lo confirma." (Revista Bibelot, III, 62, Bs. As., 30-11-1905).

También conocida por nosotros a través de una publicación de *Bibelot*, *La urna* fue compuesta en base a la poesía homónima de Alberto Williams. A pesar de que ésta ya había sido puesta en música por su autor, la versión de Piaggio no estuvo influida por la del maestro. El poema, que se encuadra dentro de la estructura del romance, fue trabajado por Piaggio en forma silábica, sobre un acompañamiento instrumental que funciona como apoyo armónico de la melodía. Este acompañamiento está elaborado sobre la en base de tres planos, de los cuales el superior consiste en dos, tres o cuatro sonidos simultáneos, en ritmo de negra, siempre en contratiempo; el plano intermedio, dos corcheas en contratiempo; y el bajo, paralelismo de quintas por tiempo. De forma ternaria reexpositiva, la composición está trabajada en base a una cierta bipolaridad entre el modo menor eólico y el menor melódico.

Esta etapa de la producción de Piaggio se cierra con dos obras para canto y piano: *Trois mélodies* y *Taisons nous* (con textos en francés). La primera es un ciclo dedicado a María Magdalena de Ezcurra, por el cual mereció nuevamente el Premio de la Escuela de Composición del conservatorio (1907). Esta serie, compuesta en setiembre de 1907, está integrada por "Chanson du canard", "Là - bas" e "Ici - bas". Ese mismo año fue editada por J. A. Medina. En 1927, la Sociedad Nacional de Música efectuó una nueva impresión de "Chanson du canard". Siete años antes, Rouart Lerolle había editado en París "Ici - bas". El número uno de estas *Trois mélodies* ostenta una forma derivada del texto de Tristán Klingsor. La poesía estaba estructurada en tres cuartetos de pie quebrado, cuyos versos riman el primero con el cuarto y el segundo con el tercero. Por tanto, la composición es, básicamente, ternaria reexpositiva. Sus partes o coplas están separadas entre sí por un estribillo. Las coplas surgen de los tres primeros versos de las estrofas y el estribillo del cuarto. Esta obra fue elaborada en base a una contraposición entre el modo menor armónico y el menor eólico. "Là - bas" - de acuerdo con la forma del poema de Jacques Madeleine (tres estrofas de cuatro versos, con un estribillo de dos) - fue trabajada de manera ternaria reexpositiva, con un estribillo que separa sus secciones. Elaborada al igual que la anterior en forma silábica, sus tres partes constan de frases divididas en dos semifrases y cuatro miembros que contienen a cada estrofa del texto. La primera sección, que comienza con una introducción de cuatro compases que anticipa el acompañamiento del tema inicial, está elaborada en base a una cierta bipolaridad entre Sol bemol mayor y la tonalidad principal de Re bemol mayor. La segunda sección fue trabajada en Sol mayor, sobre un ostinato de pedal de primer y quinto grado, con armonías de dominante, subdominante y tónica. El último número de este ciclo de canciones, "Ici - bas", es una obra sumamente sencilla, de marcado sabor hispano. Su estructura ternaria reexpositiva está dada por una segunda sección constituida de manera análoga a la primera, pero en distinto tono. En ella, pues, el tipo A B A lo da la tonalidad, puesto que en los demás aspectos sería un tipo A A A. La pequeña introducción de dos compases anticipa al acompañamiento en el que se basa toda la composición. Este es un ostinato elaborado en base a octavas con apoyaturas breves, que comienzan en contratiempo y continúan en síncopa, sobre acordes desplegados de subdominante, dominante y tónica de do menor armónico, con pedal de quinta. La melodía que procede por grado conjunto, es silábica y responde a la acentuación ortográfica o de las sílabas tónicas del texto de Sully Prudhomme. El poema tiene estrofas de cuatro versos de pie quebrado y rima abrazada (dos rimas: una para los versos pares, la otra para los impares que le otorga cierta monotonía al texto). Mientras la melodía se desarrolla dentro de una cierta tendencia al modo menor frigio, el acompañamiento sigue su curso en modo menor armónico.

Taisons - nous (diciembre, 1907) es una partitura de mayor dimensión que las anteriores. Desde el punto de vista armónico, la obra está elaborada en base a enlaces de dominantes que valorizan los centros tonales de Si bemol mayor. Desde el punto de vista formal, está constituida por una serie de secciones (A B A' C A" B' A''') que no llegan a conformar un verdadero rondó. Su texto - cuyo autor no hemos podido establecer por haberse deteriorado parte del manuscrito en un incendio - es un soneto compuesto por dos serventesios y dos tercetos.

En 1908 se inicia una etapa decisiva para la formación de este músico, pues entra en contacto con las técnicas y procedimientos compositivos que César Franck legara a su

discípulo Vincent d'Indy. Las composiciones de Piaggio, de este período, se inscriben dentro de esta corriente estética compatible con la formación técnica de raigambre francesa que había adquirido en la Argentina junto a otro discípulo de César Franck, Alberto Williams. Producto del aprendizaje de Piaggio con d'Indy son las obras para canto y piano *Les marionnettes* (1908) y *Chanson des belles* (1911), con textos en francés de Tristan Klingsor; la *Sonata en do sostenido menor* para piano (1912-1913), dedicada a Julián Aguirre; y la *Obertura en do menor* (1913-1914) para orquesta. Según Enrique Larroque, compañero de estudios de Piaggio en París, d'Indy emitía juicios muy elogiosos sobre la personalidad y la música del argentino. Lo consideraba un talento excepcional. Este hecho adquiere real importancia si tenemos en cuenta la parsimonia del citado maestro en sus apreciaciones de los alumnos. Una prueba de su juicio sobre el joven argentino son las observaciones que d'Indy dejó escritas en los manuscritos de Piaggio. A manera de ejemplo reproducimos la que consta sobre el final del manuscrito de la *Sonata*:

"Très bonne pièce, intéressante de thèmes et de musique. En somme, la sonate est un excellent travail" (París, 1913).

Esta obra, que fue dada a conocer en la Argentina por Ferruccio Calusio, (13-10-1916), es una de las creaciones más frecuentadas por los intérpretes argentinos. Ya en 1920, a propósito de la audición que su hermana Elsa realizara en el marco de la Sociedad Nacional de Música (15 de octubre), los críticos destacaban lo conocida y apreciada que era por nuestro público. También es de destacar que el mismo Ricardo Viñes incluyera el "Rondó" dentro del concierto reservado a composiciones argentinas que tributó en París (1922).

Primera página de la *Sonata en do sostenido menor*(manuscrito).



De acuerdo al plan clásico, la *Sonata en do sostenido menor* (**para escuchar**) consta de cuatro movimientos. El primero - "Allegro" - fue compuesto para el tercer curso de composición que dictaba d'Indy en la Schola Cantorum (marzo de 1912). Los tres restantes - "Sans trainer", "Scherzo" y "Rondeau" - los realizó para el cuarto año de la misma materia (1913). Los diferentes nombres de los tiempos - con excepción del tercero - y las indicaciones de matiz de la obra fueron traducidos por su autor al castellano, para su edición de la Sociedad Nacional de Música Argentina (sin fecha). Así el "Animado" responde a la forma sonata bitemática tradicional. Su motivo generador se caracteriza por ser anacrúsico y por estar construido en base a la interválica de segunda mayor y cuarta justa. Su ritmo (negra, blanca, negra con puntillo) sufrirá un proceso de aumentación y disminución a lo largo de toda la obra, pues

la *Sonata* ostenta cierto principio cíclico. El tema A del movimiento inicial fue concebido en tres planos, en base a la contraposición de dos elementos texturales que se alternan: homofonía desplegada (caracterizada por el legato); homofonía acórdica (caracterizada por el staccato). El tema B, en cambio, fue trabajado en base al recurso de melodía acompañada. Su ritmo surge como un desprendimiento de aquel del motivo básico original y la melodía, de amplias dimensiones (tipo infinita), sufre diversos cambios (aumentación, cambio de direccionalidad, etc.). B está constituido por tres elementos: b'; b"; b'''. El segundo movimiento - "Andando" - es de tipo lied ternario. Trabajado en tres planos, hay una tendencia a la textura homofónica, aunque no se descarta el juego entre las distintas voces. El motivo que lo genera deriva, en cuanto a direccionalidad e interválica (tono) de aquel del "Animado". El tercer tiempo tiene la forma característica del Scherzo beethoveniano. Su textura es homofónica, aunque por momentos incurra en un juego a tres voces. En este caso el motivo generador es idéntico al del "Andando". El último movimiento se ciñe a la forma Rondó - Sonata, a partir del motivo básico con un cambio de direccionalidad.

En cuanto a la *Obertura en do menor* se asocia formalmente con un esquema sonata, basado sobre dos temas clásicamente contrastantes. Su estreno mundial fue el 6 de diciembre de 1915, en el ciclo de conciertos sinfónicos populares que tenía a su cargo la Orchestra Ministerului, en el Palatul Ateneului, bajo la dirección de Piaggio. La dedicó al pianista, Jorge Ternoveanu, ya que gracias a su hospitalidad pudo residir en Bucarest aun en tiempos de la ocupación germana. El público rumano consideró a Piaggio como uno de los más altos exponentes de la escuela francesa moderna de composición que presidía Vincent d'Indy. Su *Obertura*:

"[...] o meritoasa lucrere de muzica pura, adica nepusa în serviciul nici unui text literar. Prima ideie e de un pur franckism si are acel caracter de gradatie in ascensiune, atât de caracteristic motivelor batrânului Franck. Ideia a doua, putin cam Wagneriana, atinge frumoase momente sonore. Totul e tratat de o mâna sigura si dupa principile artei bethoveniene, pe care, ca elev al lui Vincent d'Indy, d-I Piaggio a siut sa si-le insusiasca din prelegeriel eruditului muzician dela "Schola Cantorum", unde planeaza aureola senina si angelica a lui César Franck. Tineretea si avântul din uvertura d lui Piaggio, pot sa convinga pe multi ca deseori cele mai puternice raze de lumina si adeieri de tinerete impregnate de un pargum primavaratic, strabat si prin innegiitele ziduri din rue St. Jacques. Stapân pe secretul formelor muzicale, pe care d'Indy le predica ca un adevarat apostol, disecând capodoperile trecutului, d I Piaggio mai poseda o stiinta sigura a orchestratiei, care e sopra si clara chiar in polifonia cea mai complexa" (Letopiteti [Rumania], 10-11-1918).

En la Argentina, esta obra no fue dada a conocer sino hasta el 9 de setiembre de 1919, ocasión en que hacía su presentación la Sociedad Argentina de Concursos Sinfónicos. Esta audición, ofrecida por Alberto Williams y dedicada a obras de sus discípulos, tuvo lugar en el Grand Splendid Theatre bajo la dirección de Franco Paolantonio.

A partir de 1914, aislado por la guerra en Rumania, se abocó a la composición de una sinfonía dedicada a Alberto Williams, cuya partitura hasta hoy no ha sido hallada. Asimismo de la de las obras para canto y piano con textos en francés de André Suarés: "Il pleut sur la mer" (1915), "Lai d'automme" (1917) y "Le vif hiver" (1917) reunidas, al igual que el ciclo anterior, bajo el título de *Trois Mélodies*; de 1916 es su *Lourde, lourde était mon âme* y de 1918 *Stella matutina*. Corría el año 1920, cuando Piaggio se hacía acreedor al Premio Municipal de Música de Buenos Aires por sus *Trois mélodies* (1915-1917) y *Stella matutina* (1918). Las mismas fueron estrenadas por la Sociedad Nacional de Música en el Museo de Bellas Artes, el 14 de octubre de 1921. Piaggio había acompañado al piano a María Magdalena de Escurra. La ovación del público motivó una segunda audición de la última de las canciones. Este compositor había quedado oficialmente reincorporado a la actividad musical argentina.

Durante la última década de su vida sólo daría a conocer aquellas obras escritas en el viejo mundo y el *Homenaje a Julián Aguirre* (1925). Esta fue compuesta con motivo de conmemorarse el primer aniversario del fallecimiento de Julián Aguirre (1868-1924). Su estreno tuvo lugar el 13 de agosto de 1925, con el concurso de Rafael González. En la

edición dedicada a la memoria del músico argentino extinto (Bs. As., Lottermoser, 1925), no llevaba título; éste surge para la publicación que la Sociedad Nacional de Música efectuó en 1927. De forma ternaria reexpositiva (A B A'), se basa en dos temas contrastantes: 1) secuencia gregoriana "In Paradisum"; 2) *Triste* N° 3 de Aguirre. Permanece inconclusa *El encanto de la noche*, para canto y piano, con poesía de Leopoldo Lugones.

Dentro de la actividad de Piaggio como **compositor** podemos distinguir dos momentos, uno de formación y el otro de consolidación del lenguaje compositivo. El primero, que va del 1901 al 1907, está en relación directa con su período de aprendizaje en el Conservatorio de Música de Buenos Aires. Es una época en la cual Piaggio, que conocía como intérprete las técnicas pianísticas, violinísticas, orquestales y vocales, realizó sus primeros ensayos como compositor. Producto de esto fueron las páginas para orquesta de cuerdas solas - *Miniatura*, *Andantino*, *Gavotta* y *Danza* - y con solista - *Hoja de álbum* -; para canto y piano - *La urna*, *Yo no lo sé*, *Madrigal*, *Trois mélodies*, y *Taisons - nous* -; y para piano - *Minuetto en mi bemol*; *Los días*, *siete miniaturas*; *Miniatura*; *Página gris*; *Bagatela*; *Humorística*; y *Arabescos* -. La producción de esta etapa adhiere a pequeños tipos formales. Del ternario reexpositivo pasa al binario. Luego hay una evolución hacia una estructura de mayor aliento, en la cual varias reexposiciones se alternan con fragmentos libres y episódicos. Dentro de la estructura ternaria encontramos, en todos los casos, que a la exposición le sigue un episodio (B) constituido con los elementos derivados de A. La reexposición no siempre es textual. *Miniatura* tiene su primer parte compuesta por una introducción de dos compases y el tema fundamental de cuatro - sus cuatro miembros están constituidos por la repetición o por una mínima variación del motivo básico. Esta se enlaza sin solución de continuidad a la segunda sección, que no es más que el desarrollo de la primera. En *Página gris* las diferentes partes se enlazan a través de un pasaje modulante que oficia de puente. El mismo constituye a su vez el sector cadencial de la reexposición. *Bagatela* responde al tipo A B A, sin más diferencias entre la exposición y reexposición que el último compás. Sus partes surgen del mismo elemento generador y constan de dos frases de ocho compases cada una. En *Humorística*, el primer tema se vincula al segundo mediante un pasaje modulante que nos conduce de Mi bemol a Si bemol. Al repetirse en la reexposición, dicho pasaje se prolonga por tres compases permitiendo que la obra tenga su final conclusivo masculino en la tonalidad principal. "A" consta de tres frases binarias regulares y "B" de dos ternarias irregulares. A partir de los *Arabescos* hay una intención de ampliar las formas. El N° 1 está elaborado en base a la estructura binaria, pero con sus secciones repetidas (A B A B'). Un compás de introducción nos conduce al tema principal (La mayor), de dos frases, que se une al segundo (Sol bemol mayor) mediante un sector modulante. "B" tiene una estructura interna ternaria y al reexponerse concluye en la tonalidad principal. El N° 2 está constituido por una serie de partes susceptibles a ser divididas internamente (A aa; B bb; A aa; C cc c'c'; B'; A'). La primera es de tipo introductoria y está elaborada en base a cromatismos o grados conjuntos. En la segunda sección la línea melódica procede por saltos de hasta una octava, pero persiste el trabajo por grado conjunto y cromático especialmente en las diferentes variaciones del tema. La tercera surge a partir del giro ascendente por grado conjunto de "A", recurriéndose nuevamente al cromatismo en las recreaciones temáticas. Desde el punto de vista textural, en todas las composiciones prima el trabajo en tres planos con tendencia a la homofonía, aunque no se descarta el juego entre las distintas voces. Armónicamente hay una tendencia al enmascaramiento de las funciones tonales, ya que desarrolla en forma pasajera y condensada los centros vecinos de la tonalidad principal. También se establecen superposiciones tonales y modales.

Un segundo momento de su producción está representado por la *Sonata en do sostenido menor*. Entre ésta y los *Arabescos* median siete años. Piaggio había cambiado de maestro pero no de escuela, ya que d'Indy y Williams compartían las técnicas compositivas de César Franck. En este período, que va de 1908 a 1925, concibe su *Obertura en do menor* - la única partitura orquestal de Piaggio que se conserva - y las canciones *Les marionnettes*, *Chanson des belles*, el segundo ciclo de *Trois mélodies*, *Lourde*, *lourde était mon âme* y *Stella matutina*. La *Sonata* está

construida de acuerdo a los moldes característicos de aquellas de Beethoven: cuatro movimientos de los cuales el primero es de forma sonata; el segundo lied ternario; el tercero scherzo; y el cuarto rondó - sonata. Al igual que en las clásicas, sólo el movimiento lento está escrito en otra tonalidad (Si mayor como quinto grado del relativo de do sostenido menor). Si bien no es cíclica, encontramos en ella el propósito de hacer derivar de una misma célula los diversos temas. Fraseológicamente hay una tendencia a romper con las simetrías, por el uso de la aumentación y disminución rítmica, cambios de compás, elipsis, hemíolas, variación decorativa y ornamental, progresiones melódicas, etc. En el plano armónico se consolida el lenguaje planteado en las obras anteriores. La tendencia es crear una gran inestabilidad tonal. Acordes de sexta aumentada, quinta aumentada, con aquellos con estructura de dominante con novena, oncenaria y trecena, acordes con cuarta y sexta agregada, etc., se yuxtaponen ya no con un sentido funcional sino por el efecto que producen como color. En muchos casos se desarrollan brevemente los centros tonales de los acordes de subdominante y dominante de la tonalidad principal.

El *Homenaje a Julián Aguirre* fue concebido dentro del lenguaje de la obra anterior, con estructura ternaria reexpositiva. El elemento temático de origen vernáculo que utiliza en ella le pertenece a Aguirre y está empleado para evocar la figura del músico desaparecido.

La escasa producción de Piaggio se inscribe dentro del universalismo musical. En ella no hay nada que nos indique que el compositor sentiera la necesidad de adherir a la corriente estética dominante por entonces en la Argentina. Su obra constituye un ejemplo singular para una generación que se hallaba enrolada en las filas del nacionalismo y el americanismo (o indigenismo).